

\* \* \* \* \*

# crítica

NIOS ME PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TABANO SOBRE UN NOBLE CABALLO PARA PICARLO Y TENERLO DESPIERTO

Crítica, del gr. crisis, κρίσις “krisis”, en lat. “criticus” y éste del gr. κριτικός “kritikós” - “capaz de discernir”, proveniente del verbo κρίνειν “krínein” - “separar, decidir, juzgar”, de raíz indoeuropea \*krei- “cribar, discriminar, distinguir” y emparentado con el lat. “cerno” - “separar” (cf. “dis-cernir”), “cribrum” - “criba” y “crimen” - “juicio, acusación” (compárese con el gr. κρίμα “kríma” - “juicio”).  
Joan Corominas dice que crítica se utiliza en español desde 1705.

## CRÍTICA AÑO III Número 4

Revista electrónica del área de Crítica de Arte del IUNA  
Abril 2008

Editor IUNA Área de Crítica de Arte

Dirección: Yatay N° 843, Ciudad de Buenos Aires

Código Postal: 1184 ADO

Teléfono: (011) 4 861-0324

e-mail: [critica.revista@iuna.edu.ar](mailto:critica.revista@iuna.edu.ar)

[www.iuna.edu.ar/institucional/publicaciones/revistas.php](http://www.iuna.edu.ar/institucional/publicaciones/revistas.php)

El IUNA, Instituto Universitario Nacional del Arte,  
es una de las 35 Universidades Nacionales que tiene la Argentina.  
Lleva la denominación de instituto para señalar su carácter monotemático: el arte

DIRECTOR: *Raúl Barreiros*

CORRECTORA de ESTILO: *María Andrea Santana Hernández*

TRÁFICO y DISEÑO: *Sebastián Lavenia*

MESA de IDEAS: *Agustín Berlango y Silvia del Campo*

MONK - JUAN CARLOS FENU

**Escriben en este número:** *Raúl Barreiros, Silvia del Campo, Graciela Fernández Troiano, Nadia Koval, Guillermo Rodríguez y Mabel Tassara*

## Críticas y preguntas

**De las escrituras y las antigrafas.** *Raúl Barreiros* vuelve e insiste sobre el tema de la escritura y se preocupa por la antigrafa, que quiere decir dibujar o escribir haciendo caso del acto de conversión del sentido según el trazo.

**Página 3**

**Preguntas.** *Mabel Tassara* se pregunta por qué y cómo los críticos sin excepción alaban a la película rumana de Cristian Mingiu “4 meses, 3 semanas, 2 días”; lo que sigue -en su nota- podría aplicarse a muchos otros filmes multipremiados de la actualidad.

**Página 4**

## Críticas y caídas

**Stravinsky: el mito del reformismo.** *Nadia Koval* señala que los críticos esperaban que las primeras composiciones de Stravinsky tuvieran algún detalle importante y único, ya que él fue uno de los discípulos de Rimsky-Korsakov.

**Página 7**

**El día que descubrí Youtube.** *Guillermo Rodríguez* escribe las confesiones de un semiólogo sobre su aventura con los textos televisivos.

**Página 8**

## Críticas y rumbos

**El desvío en “El columnista Marcelo Birmajer” en Revista Ñ.** *Silvia del Campo* tiene una obsesión con la foto de Birmajer que la trae de la nuca y ahora quiere foto propia en su nota.

**Página 9**

**Cartografía, mapas, imágenes presuntivas.** *Graciela Fernández Troiano* habla de todas las cartografías pero se olvida de la más importante: el mapa del tesoro.

**Página 10**

**El soporte como elección de artificio.** *G.R. y R.B.* dicen que Juan Carlos Fenu reivindica cualquier lugar donde poner toques estéticos, aun las computadoras.

**Página 12**

**Cartas de los lectores.** Las felicitaciones, los improperios, los reproches, los reencuentros, las opciones.

**Página 14**

# Críticas y caídas

## Stravinsky: el mito del reformismo

*Nadia Koval*

En cualquier nota sobre Igor Stravinsky se coloca en primer lugar la información sobre su “revolucionaria” aparición con “La Consagración de la Primavera”. La obra, que en 1913 se presentó en París, rompe con los cánones armónicos, introduce ritmos nunca antes escuchados y destruye, con cierto cinismo, las arraigadas normas musicales. Esa generación entusiasmada por las ideas revolucionarias y nihilistas con la permanente y enfermiza búsqueda de lo “nuevo”, encontró en Stravinsky una apertura hacia el reinado del dodecafonismo, el minimalismo y la disonancia polifónica. Las inestabilidades sociales no habían ayudado en las resoluciones de las cuestiones estéticas, y las voces de advertencia acerca de las perniciosas tendencias musicales se sofocaron en las declaraciones de “destruir todo hasta el fondo y construir lo nunca antes existido” (la frase consonante con la idea principal de la famosa canción “L’Internationale” de Eugène Pottier). Pero romper fue más fácil que edificar.

Los críticos esperaban que las primeras composiciones de Stravinsky tuvieran algún detalle importante y único, ya que él fue uno de los discípulos de Rimsky-Korsakov. Pero, con gran desilusión, en la parte de la instrumentación encontraron una clara imitación a su maestro y además mucha extravagancia y abigarramiento. Al mismo tiempo, se percibía la repetición de los temas musicales de Tchaikovsky, Wagner y Schumann. Los críticos optimistas decían: “No importa que la música de Stravinsky se vea influenciada por famosos compositores. Esto es más que nada la sucesión cultural que le da una gran ventaja y más tarde le permitirá desarrollarse de forma independiente” (*Retch*, Rusia, 1911). El tiempo transcurría pero Stravinsky se aferraba a su propio ser, que parecía lejos de la profundidad.

Después se la composición de “Petrushka”, Stravinsky decididamente rompe con la escuela de la orquestación de Rimsky-Korsakov y elige conscientemente un sofisticado camino hacia un falso nacionalismo. El hecho de haber nacido en Rusia no significa ser ruso. Stravinsky se fue del país en el año 1910, todavía muy joven. Se dirigió a París y rápidamente se acostumbró al terreno francés. En aquellos tiempos, el gran emprendedor Diaghilev, que buscaba algo picante para vivificar al demasiado mimado público parisiense, se dirigió a Stravinsky con la propuesta de crear algo “no tan ruso”, como la “Khovanchina” de Mussorgsky o “El Gallo de oro” de Rimsky-Korsakov. Stravinsky comienza a trabajar sobre “La Consagración de la Primavera”. Así describía a esta obra la *Petersburgskaia gazeta* en el año 1914: “Desde el punto de vista del contenido musical es totalmente un lugar vacío. El compositor le dio más importancia a los efectos externos de la orquesta y se olvidó de la obra en sí. Es un músico talentoso, pero no es un apasionado y verdadero artista.” Acerca del ballet “El Pájaro del Fuego”, se escribió: “Incluir la combinación del ruido, silbidos y golpes en lugar de música en una composición es imperdonable. La pobreza del material melódico y la gran falta de la estructura contrapuntista hicieron prevalecer sólo el sonido físico”.

Al contrario que la mayoría de los compositores rusos, Stravinsky nunca se preocupó por la espiritualidad de los caracteres en sus obras. Le gustaban los momentos plásticos incluidos en la fascinación de la espectacularidad. Las obras de Stravinsky mejoran al verlas en un teatro ya que los brillantes vestuarios, luces y movimientos parecen sostener su música. Sin embargo, ¿por qué todas las orquestas modernas del mundo están fascinadas por la interpretación de las obras de Stravinsky? Es sencillo, el mito sobre el “reformismo” del periodo ruso de Stravinsky no se borra fácilmente, al igual que no desaparece ningún otro mito. Además, los ritmos abruptos atraen con tanta ligereza que la gente ‘moderna’ cree que le despiertan los sentimientos primitivos, como los que se narran en la “La Consagración de la Primavera”.